

JURIJ KOWALIŪ

Uniwersytet im. T. Szewczenki w Kijowie, Ukraina
novitnya@ukr.net

Модифікації концептів тіла в історії лірики

Ліриці за всіх часів була притаманна відносність розуміння тіла та його артистичної інтерпретації, часто практиковане оперування неадекватними смисловими матрицями в контексті класичної, некласичної і постнекласичної літератур. Найпоширенішою була модель «тіло — душа», співвідношення яких постійно перебувало у напруженому антитетичному (опозиційному) полі, коли визнання мав другий компонент, тлумачений як сакральний, особливо в період християнства, — на протигагу першому, профанному. Вона розкривалася за рахунок умертвіння плоті у пориві споневіреної земними випробуваннями і стражданнями свідомості до неба, втілювалася у семантиці одуховненої літургії, в образах духовних подвижників, які часто ставали персонажами розмаїтих житій та апокрифів. То був відхід від античного світоуявлення, яке спромагалося знаходити гармонію між тілом і душею у доцентровому, статуарному, пропорційному, симетрично окресленому, замкненому на собі космосі. Воно найповніше втілене у сольній, або монодійній, мелічній ліриці Сапфо, Анакреонта, Алкея та ін., сукупний доробок яких складав анакреонтичну лірику, переповнену не лише вігальним, гедоністичним пафосом, а й діонісійським шалом еротичних потягів, які живлять і креатизують тілесну й душевну сутність людини. При цьому лібідо не втрачає своєї знаковості у семантиці розгорнутої, але не абсолютизованої сублимації.

Сублимація лібідозної енергії сягала крайнього смисловияву у християнському дискурсі, зумовлювала поведінку анахорета, який присвятив своє життя переборенню гріха, що став вічним мотивом драми Єви й Адама, з якої насправді почалася людська історія. Хоча не варто перебільшувати ригористичну закомплексованість сублимованої свідомості, адже середньовічна людина не була такою понурою, як її уявляв постренесансний інте-

лектуал, закомплексований на культурі розуму. Принаймні, твори вагантів на кшталт *Євангелії від марки срібла* або *Щонайп'янішої літургії* були далекими від аскетичних ідеалів. Радше, перейняті стихією сміхової культури, вони в основу розкованого сюжетотворення поклали топос тіла й еротичних потягів, про що свідчать бодай любовні пісні Архіпіїти Кьольнського, який вбачав в лібідозній естетиці альфу і омегу, тобто онтологічну сутність людського існування, що підтверджує також знаменита *Carmina burana*. Аналогічним пафосом переповніли різдвяні і великодні вірші спудеїв братських шкіл та Києво-Могилянської колегії (академії). Присутність ідеалізованого тіла визначальна для провансальської поезії, в якій образ Богородиці зазнав смислових модифікацій, трансформуючись в тілесний образ благородної Дами серця, в ім'я якої рицарі здійснювали подвиги і якій присвячували вірші, починаючи від Гільєма IX до Джуафре Рюделя, Маркабрюна, Гаусельма Файдіта, Рембаута де Вакейроса, Арнаута де Марейля. Їх досвід узагальнений у книгах *Наука любові* Раймона Відалья де Марейля та *Закон любові* Гільєма Маліньє, що стали першими теоретичними працями з поезики. Ідеалізоване жіноче тіло для багатьох з них було недосяжне, перетворилося на метафізичний символ буттєвої досконалості, як для німецьких мінезингерів Вальтера фон дер Фогельвайде, Ульріха фон Ліхтенштайна та ін. Значно розкутішими почувалися поети школи Машо, названої за іменем останнього трувера Гійома Машо, який у збірці *Похвала паннам* відійшов від куртуазної стилістики, але лишився вірним еросу, посиливши тілесну образність (*Любовний фонтан*, *Правдива оповідь* тощо). Такі мотиви розвинули його послідовники Жан Фруассар, Есташ Дешан, Ален Шартьє та ін.

Ренесансному світові, попри його антропоцентричний дискурс, що прийшов на заміну теоцентричному, попри переосмисленню античної спадщини та щойно зароджуваному культові розуму, не вдалося усунути протистояння двох світоглядних систем, тому ліриці доби Відродження притаманна напруга тіла і душі, навіть тенденція ідеалізації витончених психічних переживань, притаманна найпомітнішій стильовій тенденції, яка вийшла за межі свого часопростору у традицію європейської лірики. Ідеться про петраркізм, базований на засадах неоплатонізму, на поетичних традиціях трубадурів, спрямований на ідеалізацію душевних переживань, втілених у досконалих жіночих образах. Стильовій тенденції, що вийшла за межі свого часу і простору, дав поштовх Франческо Петрарка у двох циклах сонетів *Канцоньєре*, де поєднання тіла й душі в перспективі вічної любові втілено у символіку вогню та води, відображаючи любовне горіння і крижане серце жінки, позначаючись на низці ключових тропів, що стали образним кліше: сонце, зорі, троянда, волосся, мов золото, зуби, мов перлини тощо. Цієї традиції одними з перших дотримувалися представники Ліонської школи (XVI ст.), починаючи від Моріса Сева та його послідовників (Антун Ерое, Понтюс де Тюар та ін.) і послідовниць (Пернетта дю Гійє, Луїза Лабе та ін.),

які вносили у тілесно-душевну драму гендерні корективи. Семантику тіла вони обмежували переважно жанром блазонів, в яких або «оспівували» його частини (наприклад, *Брова, Чоло, Горлечко* М. Сева, *Блазон про око* А. Ерое), або тлумачили через натяк, особливо коли йшлося про табуйовані тілесні топоси, як-от *Блазон про пупок, Клуби* Б. де Пер'є. Тілесно-душевна анакреонтика, галантно-буколічна еротика притаманна була ліриці Плеяди Ж. Дора, П. де Ронсара, Ж. Дю Белле та ін., зазнавши певного профільтування в пізнішій практиці класицистів, які трактували тілесність як раціонально впорядковану, аполлонійськи врівноважену, доцільно мотивовану згідно з вимогами нормативного естетичного смаку.

Помітне зрушення у розумінні концепту «тіло — душа» спостерігалися в поезії бароко, в основу естетики якого покладено не протиставлення, а взаємоперетинання, взаємопроникнення протилежних за значенням категорій, або, як висловився свого часу Кирило Транквіліон Ставровецький: «Чудне злучення — дух і плоть, смерть і життя». Тому типовим для тогочасного художнього мислення було поєднання небесного і земного, душевного і тілесного, потойбіччя і посейбіччя, логіки і розкутої фантазії. Мислення барокової, внутрішньо амбівалентної людини, позбавляючись денотативного сенсу, набувало яскравого метафоричного, емблематичного, символічного смислового наповнення. Тіло в барокових трактуваннях викликало асоціації з лабіринтом, а душа — з ариадниною ниткою, що виводить до божественного світла. Така концептуальна модель позначилася на затемненому, герметичному культизмі і «просвітленому» концептизмі, спостерігалася, наприклад, у метафізичних віршах Лазаря Барановича (*Аполінова лютня*), у курйозній поезії Івана Величковського (*Зегар з полузегарком, Млеко од овци пастиру належное*) та ін.

Пізніші сентименталісти, які прагнули промовляти від «природної людини», дистилюючи її за моралізаторськими нормативами Просвітництва, романтики, які зазвичай протиставляли високий ідеалізований світ досконалого існування земному, тілесному, недосконалому світові, не спромоглися подолати антитетики тілесного і духовного, що позначилося на відповідних поетичних творах. Так само не змогли усунути її реалісти і натуралісти, які надавали переваги нарративним жанрам, витискаючи лірику на маргінесі літературної дійсності, абсолютизуючи матеріалістичне розуміння світобудови. Очевидно, одним з перших, хто зважився переступити через інерцію традиції, був Ш. Бодлер, який, акцентуючи категорію потворного, знаходив наочні зображально-виражальні засоби поетичного трактування тіла.

Класична лірика, зосереджена на аристотелівському мімезисі у виразно окреслених лінійних структурах, апелюючи або до абсолютизованого духу, або до «культу розуму», іноді прикриваючись цнотливими масками моралізаторства, переважно витискала тропіку тіла не лише на маргінесі літератури, а й у підсвідомість артистичної творчості, зумовлюючи викривлений сублімований дискурс, що правив за стильовий і змістовий канон, перехо-

дити межі якого було непристойно, каралося як прояв гріховності. Це не могло не позначитися на жанрових різновидах лірики з її пріоритетами громадянської, інтимної та любовної при спорадичних натяках на еротичну, безпідставно ототожнювану із сексизмом та порнографією.

У некласичній добі історії письменства, пов'язаній з модернізмом, спостерігалися певні зрушення щодо розуміння концепту «тіло–душа» у доцентровій конструктивній моделі художнього світоладу, виповненій пафосом «аристократизму духу», тяжінням до чистої поезії (*poesie pure*), *l'art pour l'art*, зорієнтованістю на платонівський мімесис, на ейдос, на світотворчий ерос. Водночас тропіка тіла набула естетизованого вигляду не лише у пластиці О. Родена, а й у ліриці модерністів, які замість динаміки лінійних структур запроваджували віртуальні артистичні структури з полілінійною динамікою. Вони трактували тіло в єдності з душею, як, принаймні, В. Пачовський або М. Вороний. Тому еротична лірика часто поєднувала семантику петраркізму з еротичними відвертостями, що зазнавали привабливого одивнення, як це спостерігалось у поезіях П. Тичини, М. Рильського, П. Филиповича, В. Сосюри, Раїси Троянker, Емми Андієвської, В. Стуса, Ірини Жиленко, Д. Кременя та ін. Концепт тіла як одушевленого біосу, вічного, позаіндивідуального закону буття, що постійно проявляється через існування кожного індивіда зокрема, дозволяючи йому досягнути метафізичні істини в собі, властивий ліриці Б.-І. Антонича, в якій креативні процеси світу наділені невичерпним лібідозном сенсом. Значно відвертіше розкривалися колізії тілесного і душевного первнів у ліриці авангардизму з його схильністю до обвальної деструкції артистичних і етичних систем, до розламу динаміки лінійних структур, апологетизації потворного, трикстеріади й егалітарної стихії, що продемонстрував М. Семенко, схильний або до романтизації тіла, або до його механізування. Вихід за межі поруйнованих мистецьких структур, посилений недовірою до епістемологічних засновків мистецтва і соціуму, перетворених на об'єкт ейфорійної епатації, зумовив руйнування аксіологічної шкали класичного світобачення, тому не дивно бачити у поетичному доробку авангардистів стирання граней між еротичною лірикою та примітивним сексизмом і навіть порнографією, зокрема у творах В. Поліщука, Г. Шкурупія. У період модернізму й авангардизму виразилися принципи маскулінного і фемінного трактування концепту «тіло–душа», найповніше розкриті в еротичній ліриці: коли поет (ліричний герой) намагався володіти тілом і душею об'єкта свого захоплення, то поетка прагнула бути з ними і в них; що засвідчила полеміка між Є. Маланюком й Наталею Лівницькою-Холодною. Онтологічні координати відмінних психотипів позначилися і на екзистенційному виборі ліриків — чоловіків і жінок, носіїв патріархальних і матріархальних архетипів, конкретних носіїв реальних тіл. Їх продуктивніше не протиставляти, до чого схильна критична рецепція, а зіставляти, наприклад, любовну й еротичну лірику Д. Павличка й Валентини Кова-

ленко, аби бачити поетичний світ не усіченим, а розмаїтим в його тілесно-духовній єдності, в неприхованій лібідозній інтенції, проєктованій на культуру людського співіснування, найповніше виражену в ліриці.

Класичне і некласичне мислення, будучи метафізичним, трактує тіло (попри те, що воно протиставне душі) як універсальну структуру єдиного досвіду людства, неусвідомлений горизонт людського досвіду, осереддя трансформації фізичних дій, яке прагне стати ідеальною поверхнею, перешкодою для проникнення світла тощо. Як не парадоксально, душа немовби існує окремо від абсолютизованого тіла, тому духовні цінності перебувають у критичному стані. Тілу надані онтологічні характеристики, воно здається неприступним і водночас прокує бажання заволодіти ним, до поглинання його іншим, що властиво патріархальній культурі, експансивному європейському типу життєдіяння, названому фаустівським. Водночас тіло має подвійну семантику, бо іноді, ототоженне із плоттю як джерелом гріха, потрапляє у непевні альяційні тенета фальшивої цноти, яку свого часу викричали Т. Шевченко (*Великомученице кумо!*), І. Франко (*Ти йдеш у вишукано скромнім строї...*), фігури умовчування, коли доводиться, не називаючи за підозрюване у непристойності явище, вдаватися до метонімічних прийомів, близьких до антономазії, еліпсів, езопівської мови, підтекстів, як у вірші *На світанню* П. Тичини, заганяти і підсвідоме, викликаючи неврози, психози, але, слава Богу, завдяки сублімації лібідозна енергія знаходить вихід в соціально сприйнятних формах втілення, зокрема у творенні художніх цінностей, серед яких найпомітніша лірика.

Інша картина притаманна постмодерністському напрямку і світобаченню, що позначився на ліриці, яка переживає стан епістемологічного розриву, постмодерністської чуттєвості, повного несприйняття класичних і некласичних логоцентричних схем тощо. Тому, підхоплена потоками динаміки нелінійних структур (ризом), вона виходить за межі будь-яких жанрово-стильових утворень, ненастанно монтажуючи і колажуючи їх, що демонструє у своїй поезії Ю. Тарнавський. Прийом деконструкції анігілює специфіку сакрального й профанного, а відтак любовної (платонічної), еротичної лірики і віршового сексизму, адже зникає антитетика душі і тіла, пропонуючи гру для гри (текст для тексту, текст у тексті, текст як текст, тобто тіло як тіло), відтак тіло (як і душа) втрачає традиційне естетичне і соціально-гуманітарне значення будь-якої автентичності, радше виступає специфічним симулякром, як у віршах С. Жадана. Попри те, тіло лишається визначальним елементом комунікації, сприяє формуванню післяпорогового тіла, яке В. Подорога назвав «тілом без органів», тобто наділеним істеричними, епілептичними, сновидійними, помежово інтенсивними, екстатичними тощо ознаками. У такому разі воно, перенаситившись своїми органами, прагне позбутися їх, поринає у потоки ризоми, де вони існують як тимчасові, перехідні складники, а організм поступається порожньому тілу, тобто тілу, відкритому для варіативного самоконфігурування, співвід-

несеного з порожнім знаком, тому здається безформним, неструктурованим, стерильним, аморфним, децентрованим, непородженим, безмежним, нефінальним, трактується як синергетична система, що спостерігається у поезіях Д. Кубая, В. Коверзнева. Долаючи власний поріг, тіло стає зовнішнім щодо себе, а в контексті постмодернізму здатне відкривати себе поза собою, не надаючи собі ідентифікаційного значення, набуваючи щоразу іншого ліричного ландшафту у децентрованому просторі текстуально організованого буття як довільної анаграми тіла, що іноді помітно у віршах Емми Андієвської. Водночас новітня лірика розкриває надмірний тілесний досвід, що засвідчує наявність перверсивного тіла, тобто універсального типажа, або сакрального тіла з притаманними йому найвищими еталонами, що було характерним для класичної і некласичної доби, а нині в еротичній ліриці Олесі Мудрак, хоч поетка слушно не вважає себе постмодерністкою.

Концепт постмодерністського тіла не всеохопний, як і сам постмодернізм, що складає значний сегмент новітньої літератури, співіснуючи з класичною і некласичною традицією, яка ніколи не «вмирала» і не «вмре», доки існуватиме людство, лише модифікуватиметься у нових формах. Лірика постмодернізму як інтертекстуальна формація не відкриває чогось нового, лише вдається до різних цитувань тілесних дискурсів, відомих здавен, а також концептів «тіло—душа», розпорочених у ризоматичних нелінійних потоках. Водночас віртуально співіснують класичні і некласичні моделі цих концептів, можливості яких — невичерпні.

Modifications of body concepts in the history of lyric poetry

Summary

The article raises problems of the body and soul concept in different periods of poetry evolution. Its dramatic modifications are traced in the ancient, Christian, renaissance, post-renaissance (classical), non-classical and post-modern eras.

Keywords: body, soul, lyrical poetry, libido, sublimation.